八十四调研究综述

◎侯晓霞

(河南大学艺术学院　河南·开封　475001)

摘　要　理论上的八十四调,首先见于《隋书》的《万宝常传》以及《音乐志》开皇七年乐议中郑译的话。本文从有关史料、著述、论文三方面对八十四调的已有研究进行简单的梳理。

关键词　八十四调　综述

文章编号　1671-0703(2009)12-114-02

一

(一)有关八十四调的提出较早的材料有三则

《玉海·徐景安乐书》:雅乐均调法著旋宫,一均五音相生二变,起自黄钟为始,循于中吕为终。十二律总十二均、音六十声、八十四调。皆京房参定,荀勖推成。

《隋书·音乐志》:译遂因其所捻琵琶弦柱相饮(应)为均,推演其声,更立七均,合成十二,以应十二律。律有七音,音立一调,故成七调,十二律合八十四调,旋转相交,尽皆和合。

《随书·万宝常传》:宝常奉诏,遂造诸乐器,其声率下郑译调二律。并撰《乐谱》六十四卷,具论八音旋相为宫之法,改弦移柱之变,为八十四调,一百四十四律,变化终于一千八百声。

(二)有关八十四调的构成的史料有

《旧五代史·乐志二》:十二律中,旋用七声为均,为均之主者,宫也,徵、商、羽、角、变宫、变徵次焉,发其均主之声,归乎本音之律,七声迭应布不乱,乃成其调。均有七调,声有十二均,合八十四调,歌奏之曲,由之出焉。

《新唐书·礼乐志》:孝孙又以十二月旋相为六十声、八十四调。其法,因五音生二变,因变徵为正徵,因变宫为清宫。

《玉海·徐景安乐书》:旋宫以明均律,迭生二变方谐七音,乃以变徵之声循环正徵,复以变宫之律演清宫……

(3)有关八十四调的旋宫实施情况的史料有:

《通典·乐二》:旋宫之乐久丧,汉章帝建初三年鲍邺始请用之,顺帝阳嘉二年复废。累代皆黄钟一均。变极七音,则五钟废而不缶。

《随书·万宝常传》:宝常………并撰《乐谱》六十四卷,具论八音旋相为宫之法,改弦移柱之变………时人以《周礼》有旋宫之义,自汉、魏已来,知音者皆不能通,见宝常特创其事,皆哂之。至是,试令为之,应手成曲。无所凝滞,见者莫不嗟异。

《旧唐书·音乐一》:隋氏………协律郎祖孝孙依京房旧法,推五音十二律为六十音,又六之,有三百六十音,旋相为宫,因定庙乐。诸儒论难,竟不施用。隋世雅音,惟清乐十四调而已。

《新唐书·礼乐》:初,隋用黄钟一宫,惟击七钟,其五钟设而不缶,谓之哑钟。唐协律郎张文收乃依古断竹为十二律,高祖命与孝孙吹调五种,叩之而应,由是十二钟皆用。

《通典·乐二》祖孝孙始为旋宫之法,造十二和乐,合八十四调。至开元中,又造三和乐………

《旧唐书·音乐》:一孝孙………斟酌南北,考以古音,作为大唐雅乐。以十二律各顺其月,旋相为宫。按《礼记》云,"大乐与天地同和",故制十二和之月,合三十一曲,八十四调。………《周礼》旋宫之义,亡绝已久,时莫能知,一朝复古,自此始也。

《旧五代史·乐志下》枢密使王朴奉诏详定雅乐十耳律旋相为宫之法,并造律准,上之。………世宗览奏,善之。乃下诏曰:"………枢密使王朴,博识古今,悬通律吕,讨寻旧典,撰集拳声,定六代之正音,成一朝之盛世。其王朴所奏之法,宜依张昭等议状行。仍令有司依调制曲,其间或有凝滞,更委王朴裁酌实行。"自是雅乐之音,稍克谐矣。

二

杨荫浏认为:纯从理论而言,在假定用全十二宫,每宫用全七调的时候,最多可有八十四调。《雅乐》曾在各个时期间,经过屡次改订,各时期所用到的调数,互有不同,连十二宫在内,最少仅用到十六调,最多也只用到二十二调。事实上,整个唐朝统治期间,从来没有用全八十四调的时候。

黄翔鹏的观点:"同均三宫"的一百八十四调理论,即十二律位每均七个调头的八十四调,是中国传统乐理的核心问题。由于封建社会讳言多宫,古代文献不见一百八十调之称,但言八十四调,即十二均每均各有七律可作调头。八十四调不仅仅是理论上的框架,而且是活生生音乐实践的理论总结。

刘再生提到:我国古代的宫调理论,很早就建立了多调式体系。至少在春秋、战国时期,调式的概念已逐步确立。汉代淮南王刘安等所撰的《淮南子》(约成书于公元前150年)载:"一律而生五音,十二律而为六十音。"《礼运》亦载:"五声六律十二管,还相为宫也。"这是我国古代关于五音十二律旋相为宫可得六十调的最初记载。我国古代的"旋宫转调"包含了两个概念,"旋宫"是指调高的变换,即十二律中之每一律,都可以作为"宫"音位,用以明确"宫"音的高度;"转调"是指调式的变换。两者统一称呼为"旋宫转调"。因此,五声音阶中的每一个音名均可在十二律上"旋转",于是

变得“六十调”。郑译、万宝常的“八十四调”理论却正是在“五旦七调”的基础上推演而出的,它以七声音阶中的任何一音为主构成不同调式和十二律旋相为宫时，在理论上可以获得八十四调。诚然,在非平均律的历史条件下很难完全解决旋宫的实践问题，但它对于促进律制的改革和隋唐燕乐宫调理论的发展,无疑有着重要的意义。

孙继南、周柱铨指出:八十四调的特点在于按七声音阶旋宫,八十四调的产生,是在西域音乐大量传入中原地区的特殊背景下,对宫调理论提出的历史性要求。苏祗婆的“五旦七调” 理论对于隋唐时期宫调理论的发展起到很大的启示作用。“八十四调”理论则以“七声”与“十二律”旋相为宫。十二律构成十二均,每均都可构成七种调式,得八十四调。郑译在“开皇乐议”中提出“八十四调”主张却遭到苏夔的反对。苏夔说:“《春秋左氏》所云:‘七言六律,以奉五声。’准此而言,每宫应立五调,不闻更加变宫、变徵二调为七调。七调之作,所出未详。”可见当时争议的焦点之一是宫调体系中究竟用五声音阶旋宫,还是用七声音阶旋宫,本质上是涉及汉族传统宫调体系和西域外来宫调体系的相互关系问题,但争议结果是“众从译议”,说明随着西域音乐的广泛传播，外来宫调理论已被隋代音乐界多数人所接受。但在实际上,“八十四调” 只是一个理论体系。在实际中不可能用全,而且在非平均律制中很难解决旋宫实践问题。“八十四调” 理论的提出却建立了我国古代宫调理论中较为完整的体系,具有历史性的意义。

三

陈应时的《“八十四调”新解》认为中国古代的“八十四调” 并不是只包含一种内容的专称，它具有多种含义。在“八十四调”的种种意义中却唯独没有今人所释“十二宫每宫七种调式”的此一义。并将九种八十四调按时间顺序排列,分别是梁武帝、郑译、万宝常、祖孝孙、贺怀智、王朴、宋仁宗、张炎、陈元靓的八十四调,并一一进行分析,最后得出,对于我国古代宫调体系中的“八十四调”,不能单一地释作“一宫七种调式的八十四调”,而应该按照不同的情况做具体分析。

徐荣坤的《一本舛误甚多的谱例集 _ 评〈中国传统音乐一百八十调谱例集〉》对同均三宫持否定态度,对这本书也持否定和质疑的态度,其中提到八十四调,作者认为八十四调说纯属古人没有实证的想法,理由是传统音乐中只有宫、商、角、徵、羽五种调式,从来未曾真正有过七种调式,这是无可置疑的铁一般的事实。所谓八十四调之说，完全是一种不切实际的空想,是任何人都没法把它树立得起来的。

蒋晓地的《从十二律吕到八十四调——八十四调涵义论》从“旋宫”理论的产生、变化等方面对八十四调涵义进行了探讨,结论为:八十四调即八十四种不同的调高,不同调性的不同调式,八十四调的“调”即指调式。至于为何会对八十四调产生多种不同的误解,其关键在于对“调”字的理解。我们必须对古代音乐理论体系进行细入的了解与分析。

李来璋的《苏祗婆“五旦七调”与郑译“八十四调”辨析》从古今音乐实践的考查中,辩明了苏祗婆“五旦七调”之本意,并对郑译据苏祗婆旦调之说所推演的“八十四调”进行了解析。同时,考查了郑译所设“应声”之本意并绘制了“应声旋宫图”。

李石跟的《关于郑译与万宝常的两个八十四调——评〈隋代大音乐家万宝常〉》针对郭沫若的《隋代大音乐家万宝常》一书提出了几点疑问,得出“万宝常所为皆归于雅”,而郑译的音乐理论与实践,主要是在传统的基础上 郑译与万宝常两个八十四调理论,前者以铁尺为律,是在俗乐七声音阶的基础上,以十二律乘以七声,共得八十四调,而万宝常的八十四调,简单地说,则是以水尺为律,以雅乐七声音阶为基础,以十二律乘以七声而产生的,而且其声“率下郑译调二律”。

夏野的《中国古代音阶的变迁和乐律理论的演进》提到《礼记·礼运》首次总结了“十二律旋相为宫”的理论,《汉书·陈仲儒奏》又提到了用音阶中不同的音作为主音以构成不同调式的问题。但十二律旋相为宫,每宫可得七调,共可得八十四调的完整理论,则以南北朝周、隋时的万宝常最早,五代后周时的王朴又作了进一步的解释。

岸边成雄的《唐俗乐二十八调》一文通过之调式和为调式两种命名法把八十四调列出来,并进行比较,并认为二十八调出自八十四调。

祝波的《苏祗婆与“五旦七调”理论》指出苏祗婆的“五旦七调” 按七声音阶旋宫，在理论上可以得到三十五个宫调。到了隋唐,音乐家郑译便在苏祗婆“五旦七调”的龟兹宫调基础理论上提出十二律旋相为宫和七声旋相为调的 “八十四调” 乐律理论。虽然八十四调的理论在实际中难以应用,但这种思维方式给后来的音乐家的影响是显而易见的。

赵金虎的《评黄翔鹏〈中国传统音乐一百八十调谱例集〉》提到通过“调头与调式”相对应,通过“十二律合八十四调”与“十二均共一百八十调”像契合,要把古老的、尚且存活于民间的“调头类音乐”与“调式类音乐”联络起来。

八十四调理论的存在意义,八十四调的提出、构成、具体应用情况,以及八十四调的实质都是很具有研究意义的,希望更多的学者予以重视。

参考文献：

[1] 杨荫浏.中国古代音乐史稿.人民音乐出版社,1981.

[2] 黄翔鹏.中国传统音乐一百八十调谱例集.人民音乐出版社,2003.

[3] 刘再生.中国古代音乐史简述.人民音乐出版社,1989.

[4] 孙继南,周柱铨.中国音乐通史简编.山东教育出版社.

[5] 中国音乐词典.人民音乐出版社,1984.

[6] 陈应时.“八十四调”新解.星海音乐学院学报,1986(4).

[7] 徐荣坤.一本舛误甚多的谱例集——评《中国传统音乐一百八十调谱例集》.音乐研究,2005(3).

[8] 蒋晓地.从十二律吕到八十四调——八十四调涵义论.艺术百家,2001(1).

[9] 李来璋,苏祗婆.“五旦七调”与郑译“八十四调”辨析.黄钟,2000(1).

[10] 李石跟.关于郑译与万宝常的两个八十四调——评《隋代大音乐家万宝常》.交响,1990(1).

[11] 夏野.中国古代音阶的变迁和乐律理论的演进.音乐艺术,1996(3).

[12] 岸边成雄.唐俗乐二十八调.中国音乐,1983(4).

[13] 祝波.苏祗婆与“五旦七调”理论.黄钟,2006 增刊.

[14] 赵金虎.评黄翔鹏《中国传统音乐一百八十调谱例集》.中国音乐学,2005(3).